



Robert Delpire, éditeur d'albums
Cécile Boulaire

► **To cite this version:**

Cécile Boulaire. Robert Delpire, éditeur d'albums. Strenae - Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance, 2010, Robert Delpire éditeur, 1, n. p. 10.4000/strenae.68 . hal-01165511

HAL Id: hal-01165511

<https://hal.science/hal-01165511>

Submitted on 29 Jun 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Strenæ

1 (2010)

Robert Delpire éditeur

Cécile Boulaire

Robert Delpire, éditeur d'albums

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Cécile Boulaire, « Robert Delpire, éditeur d'albums », *Strenæ* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 15 juin 2010, consulté le 13 mai 2015. URL : <http://strenae.revues.org/68> ; DOI : 10.4000/strenae.68

Éditeur : AFRELOCE

<http://strenae.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://strenae.revues.org/68>

Document généré automatiquement le 13 mai 2015.

Tous droits réservés

Cécile Boulaire

Robert Delpire, éditeur d'albums

- 1 Pourquoi un ex-étudiant en médecine, devenu très rapidement un éditeur de photographie estimé, puis un directeur d'agence recherché, s'est-il intéressé à l'album pour enfants, au point de publier, sur une durée d'une douzaine d'années, quelques-uns des albums les plus marquants qu'a connus la France de la décennie 1955-1965 ? Comment l'idée a-t-elle germé qu'on pouvait publier, dans la même maison que Doisneau, Cartier-Bresson et Robert Frank, des albums qu'André François, Reiner Zinnik et Alain Le Foll destinaient aux enfants ?

De la revue au livre pour enfants

- 2 Il semble bien que tout commence avant même la création de la collection « Dix sur Dix », lorsqu'en juillet 1953 le numéro 9 de la revue *Neuf* fait place à André François qui invente l'histoire des *Larmes de crocodile*. Robert Delpire avait consacré un numéro entier de la revue au dessin d'humour¹ ; André François y avait déjà sa place, en bonne logique.
- 3 Robert Delpire a constamment souligné à quel point ses choix éditoriaux étaient dictés par l'impulsion du moment, et par l'amitié. La place d'André François dans l'histoire de la maison Delpire est singulière à plus d'un titre. Elle se justifie d'abord par le talent protéiforme de l'artiste, génie de l'invention graphique sous toutes ses formes. Mais aussi, manifestement, par la force du lien d'amitié qui l'attache à Robert Delpire². De fait, le *Crocodile* d'André François, comme en témoignent plusieurs articles de ce numéro, semble bien un fil conducteur des collections pour enfants de Delpire.

« L'affaire crocodile »

- 4 André François apporte un jour à Robert Delpire une étrange maquette : un coffret de bois, retenu par du gros fil de fer, qui contient un livre à l'italienne très allongé expliquant prétendument l'origine de l'expression « larmes de crocodile », et racontant en fait une petite histoire assez absurde de capture et domestication de crocodile — en un savoureux hommage à Babar. Le livre connaît une première publication dans le cadre de la revue *Neuf*, le 9^e numéro, publié en juillet 1953 à l'occasion des trois ans d'existence de la revue. La rédaction l'annonce d'emblée :

“NEUF a trois ans et puisque ce n'est pas un âge très respectable nous nous permettons pour fêter cet anniversaire, d'offrir à nos lecteurs un livre d'enfants. ANDRÉ FRANÇOIS s'est chargé de la tâche, aisée pour lui, de raconter les aventures d'un père intrépide, d'un crocodile et d'une longue caisse en bois. Si nos lecteurs n'y trouvent pas leur compte, qu'ils se jettent alors sur les montages astucieux de TREZ et DEJOUX et qu'ils confondent avec eux fiction et réalité.”
- 5 La revue adopte alors un inhabituel format à l'italienne, le temps de cette histoire de crocodile.

Couverture du n° 9 de la revue *Neuf*, 1953

Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 6 Dans ce début des années 1950, Robert Delpire, directeur de la revue *Neuf*, publication de la Maison de la médecine, désire publier des livres. La revue a d'ailleurs commencé à prendre de la distance avec le contenu médical supposé d'une telle publication. Dès le numéro 4, consacré au sport, l'article de George Rodger ("Au pays des Noubas") et le reportage photographique de Cartier-Bresson ("La maison du muscle à Téhéran") préfigurent les collections « Huit » (dans laquelle paraîtra *Le Village des Noubas* de Rodger en 1955) et « Neuf ». Il rencontre donc Achille Weber, le diffuseur de l'éditeur d'art Skira, qui demande à voir une maquette. Il semble que la maquette du numéro 5 de la revue *Neuf*, consacré à Brassai, ait convaincu Achille Weber, qui va aider au lancement des éditions Delpire en achetant à l'avance 2000 exemplaires de chaque titre, à commencer par *Permanence du cirque*, premier album, paru en 1952, version en livre relié du numéro 7 de septembre 1952 consacré au cirque. C'est donc assez naturellement que l'on s'achemine vers une version livresque des *Larmes de crocodile*, plus proche de la maquette originale.
- 7 Trop chère à réaliser, la boîte de bois est remplacée dans l'édition de 1955 par un boîtier coulissant en gros carton kraft brun, barré de bandes adhésives imitant les colis et portant les mentions "ATTENTION CROCODILE FRAGILE. Les larmes de crocodile. Texte et dessins d'André François" et "Crocodile. À préserver du froid".
- 8 Le livre mesure 27 x 8 cm, et les représentants de Weber ne sont pas à l'aise avec ce livre pour enfants qui ne ressemble à rien de connu, ni par son ton ni par son format. Les collections pour enfants de Robert Delpire souffriront d'ailleurs longtemps de cette inadaptation : les représentants ne savent pas parler de ces livres ; leur circuit de librairies est mal adapté aux albums pour enfants ; et les livres souffrent eux-mêmes de l'image de trop grande sophistication que leur donne ce diffuseur de "livres d'art". C'est sans doute ce qui amène au cours des années 1960 à faire assurer la diffusion des collections pour enfants par Hachette.

Pour le *Crocodile*, sorti en 1955, ce problème de diffusion sera en partie compensé par le succès que rencontre le livre à l'étranger ; les traductions se multiplient rapidement.

On vous l'a dit ?

- 9 Mais le *Crocodile* n'est pas le premier livre pour enfants à paraître dans cette jeune maison d'édition. Le premier est *On vous l'a dit ?*, facétieux récit poétique de Jean l'Anselme, illustré par des dessins d'André François, paru aussi en 1955 (avec une typographie de Pierre Faucheux). Jean l'Anselme est un ami de Delpire, ils font du sport de compétition ensemble. L'Anselme est poète, il a obtenu le prix Guillaume Apollinaire. Lorsqu'André François présente à Delpire des images qu'il a faites pour un livre dont il a eu l'idée, le nom de l'Anselme (qui a lui aussi déjà contribué à la revue *Neuf*) s'impose comme une évidence, et c'est à lui qu'on demande le texte, bien que l'exercice soit périlleux, car François s'est laissé aller à la fantaisie la plus débridée... Le livre est d'ailleurs, de l'aveu même de Robert Delpire, à la frange de ce qu'on peut proposer à l'enfant. Son destinataire est clairement double, tant le sens métaphorique de cette histoire d'oiseaux s'impose à l'adulte : les idées sont des oiseaux qui à peine nés nous fuient, perpétuellement à la merci des "détrousseurs d'idées".

"Les oiseaux sont des bêtes
avec des plumes.

Mais les oiseaux sont aussi des idées,

Des idées qui vont,

Des idées qui viennent.

Des idées au poil,

Quelquefois dur à démêler.

On est là, on dort et pan ! Dans le ronron il vous en sort une, riche d'inspiration, qui vous gazouille dans le cerveau. Alors il faut se lever et se transporter le bol précautionneusement, se tenir amidonné comme avec un torticolis pour ne pas renverser le saint-esprit. Un pied manqué et vos transports sont ratés. Puis coucher ainsi par surprise au dernier moment, l'oiseau rare sur le papier.

Alors vous pouvez l'asticoter,

Lui regarder le devant et la doublure.

C'est bien lui le pigeon ;

Elle est bien à vous

Votre petite idée."

- 10 D'où la conclusion, qui donne aussi son titre à l'album :

"On vous l'a dit :

Méfiez-vous de l'intrus

Détrousseur d'Idées :

Il vous croque l'oiseau précieux

Et vous laisse

Quasiment les plumes" [...]

"Ces intrus-là sont ceux qui se bronzent le mironton au soleil pendant que vous aboyez la romance, touchante et trébuchante dans les cours. Des Marquises de Carabas nickelées pour la promenade et qui profitent que vous êtes dans le cirage pour vous donner leurs bottes à fourbiquer. Ceux qui se tiennent à l'abri pendant qu'ils vous poussent de l'avant, et vous chatouillent l'honorifique. Chassez les Détrousseurs !"

- 11 L'album ressemble bien à une blague de copains, caustique et drôle, à la Prévert, mais il est probable que la signification en échappe partiellement aux enfants. L'idée d'une collection spécifiquement destinée à l'enfant semble ainsi encore en cours de maturation.

Les albums suisses

- 12 Les six livres qui suivent ont une histoire un peu différente, ils ont déjà été publiés en Suisse. En effet depuis 1955 et pendant huit ans, Robert Delpire est directeur artistique de la nouvelle revue d'art mensuelle *L'Œil*, dont il crée la maquette. Michel Ragon, Brassai collaboreront aussi à *L'Œil*, considérée alors comme une des plus prestigieuses revues d'art européennes. Or la revue est franco-suisse. Rien d'étonnant à cela : dans ces années 1950, les graphistes suisses ou formés en Suisse s'imposent dans le domaine de l'édition et de la communication visuelle ; leurs industries graphiques, ayant moins souffert de la guerre, sont plus performantes.

Delpire se rend donc chaque mois à Lausanne pour signer le bon-à-tirer de la revue *L'Œil*, puis à Zürich où il fait imprimer ses propres livres de photographie : c'est là que se trouve l'un des meilleurs imprimeurs en héliogravure de l'époque, d'ailleurs un ami personnel d'Achille Weber. Certains des titres de ce qui ne s'appelle pas encore la collection « Dix sur Dix » verront le jour grâce à des amitiés nées en Suisse.

- 13 C'est ainsi que Roselina Bischof, la femme du photographe Werner Bischof³, présente à Delpire le graphiste et dessinateur Hans Fischer, au cours du carnaval de Bâle. Fischer est à l'époque un graphiste et illustrateur réputé ; né en 1909, il touche à tous les domaines : publicité, décors de théâtre, stands et vitrines... Son coup de crayon est virtuose, et dès 1945 il illustre et parfois écrit des albums pour enfants, édités par Wolfsberg à Zürich, et presque systématiquement aussi par la Büchergilde Gutenberg de Zürich, puis la Guilde du Livre de Lausanne.

Clubs de livres

- 14 Rappelons que les clubs de livres font florès dans ces années d'après-guerre. Née en 1924 à Frankfurt am Main, la Büchergilde Gutenberg est l'une des plus anciennes ; sa filiale suisse de Zürich devient autonome en 1933 ; elle a 110 000 abonnés à la fin de la guerre. En 1936 Albert Mermoud fonde la Guide du Livre de Lausanne sur le même modèle ; il connaît un vif succès, notamment après la création en 1943 du Prix de la Guilde, présidé par C.F. Ramuz et Henry-Louis Mermod. Beaucoup des albums pour enfants de Fischer sont ainsi publiés conjointement par l'éditeur-imprimeur Wolsberg à Zürich, par la Büchergilde Gutenberg, et souvent par la Guilde du livre de Lausanne, qui les traduit en français lorsque Wolfsberg ne l'a pas déjà fait⁴.

Fischer

- 15 Le premier Fischer à paraître chez Delpire est en réalité le plus récemment paru : *Le Chat botté* sort en 1957 à Zürich en version allemande, et Delpire le publie en 1958 dans une traduction du poète et traducteur (et violoncelliste) Jean-Claude Schneider⁵. Le livre toutefois est imprimé en Suisse, et ce sera le cas de tous les Fischer.
- 16 Paraissent l'année suivante, soit 1959, quatre autres titres plus anciens de Fischer : *Les Musiciens de la Ville de Brême*, daté de 1944 ; *La Coquinaille. Un conte des frères Grimm* dessiné par Hans Fischer et mis en français par Gustave Roud, qui date de 1945 ; *L'Anniversaire*, une histoire amusante avec beaucoup d'images, de 1947 ; et enfin *Pitchi le petit chat qui désirait toujours autre chose, une histoire un peu triste, mais qui finit bien*, suite du précédent album, et qui date de 1948.

***La Coquinaille. Un conte des frères Grimm* dessiné par Hans Fischer, édition de 1959.**

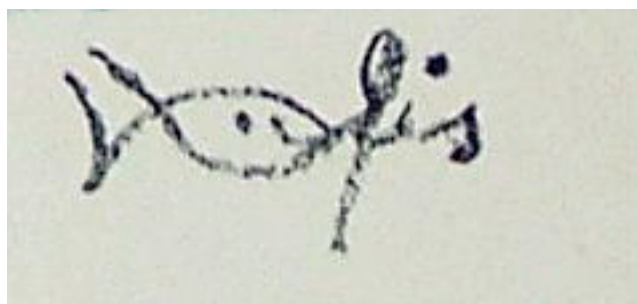


Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire (Coll. Particulière).

- 17 Le format est généreux : environ 22 x 30 pour *Les Musiciens* et *Le Chat Botté*, 23 x 32 à l'italienne pour *L'Anniversaire* et *Pitchi*, 18x30 à l'italienne pour *La Coquinaille*, format qui convient bien à cette histoire de poursuite. Tous ces albums sont imprimés à Zürich, chez Wolfsberg qui en est l'éditeur d'origine : la mention « Delpire éditeur » est simplement rajoutée

au bas de la page de titre intérieur, souvent en lieu et place du monogramme de Hans Fischer, "Fis" accompagné d'un poisson stylisé.

Monogramme de Hans Fischer



L'idée de collection

- 18 Il apparaît avec clarté que c'est à l'occasion de la publication des premiers Fischer en 1958 que l'idée d'une collection apparaît ; les deux albums précédents sont hors-collection, même si la réédition des *Larmes de Crocodile* en 1968 sera assortie, cette fois, de la mention « Dix sur dix » — et un petit décompte des numéros d'ordre dans la collection (qui apparaissent plus tardivement encore) montre qu'on considère les deux André François comme les n° 1 et 2 de la collection. Elle s'appelle « Dix sur Dix », précise Robert Delpire, parce que la revue *Neuf* avait donné naissance à la collection « Neuf », suivie de la collection « Huit »... Le « Dix sur dix » s'imposait pour l'enfance !
- 19 Il est surprenant d'observer que ce sont des simples achats de livres déjà parus qui initient véritablement la collection, non pas de réelles créations. Preuve que rien n'est médité à l'avance, et que ces publications doivent tout à la camaraderie, au hasard des rencontres, au flair de l'éditeur qui lui fait prélever, ici ou là, des albums dont le trait s'impose par sa qualité, sans qu'il y ait de dessein préalable — encore moins d'enquête de marketing...

L'Anniversaire et Pitchi

- 20 Robert Delpire affirme avoir préféré l'homme Fischer à ses livres. Et il est vrai que *La Coquinaille*, avec sa couverture orange vif en aplats et son titre calligraphié, paraît un album peut-être un peu vieillot, si on le compare avec le *Crocodile* plus sulfureux que cette histoire de poulettes. Cependant il serait dommage de passer trop vite sur l'œuvre de Fischer, dont il revient en partie à Robert Delpire d'avoir fait connaître le talent en France.
- 21 Ses images au trait, lithographiées dans les éditions originales, révèlent un art du dessin animalier, un talent pour la mise en séquences graphiques du récit, et un usage maîtrisé de la couleur qu'on chercherait en vain dans les albums plus populaires de l'époque. Certes, *L'Anniversaire* et *Pitchi*, manifestement destinés à de bien jeunes lecteurs, semblent rester dans les limites fort sages de la 'littérature enfantine' de l'époque : aventure réduite *a minima*, contexte familier des animaux de la ferme, scènes presque mignardes par endroits. Cependant on trouve dans ces deux ouvrages un jeu très fin sur le plein et le vide manifestant une conscience aiguë de l'espace de la double-page.

Pitchi, p. 32-33



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

L'Anniversaire

Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

- 22 De même, les deux récits, qui se font suite, organisent l'espace de la ferme selon une rigoureuse alternance de scènes intérieures et de scènes en extérieur, permettant au jeune lecteur de multiplier ses points de vue sur les personnages et la manière dont ils investissent l'espace dans lequel ils se meuvent. Tantôt les alentours de la ferme se révèlent un terrain d'investissement libre et harmonieux que les animaux occupent de manière homogène, tantôt cet extérieur se révèle menaçant et les personnages le désertent.

L'Anniversaire, p. 7

Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

L'Anniversaire, p. 27

Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

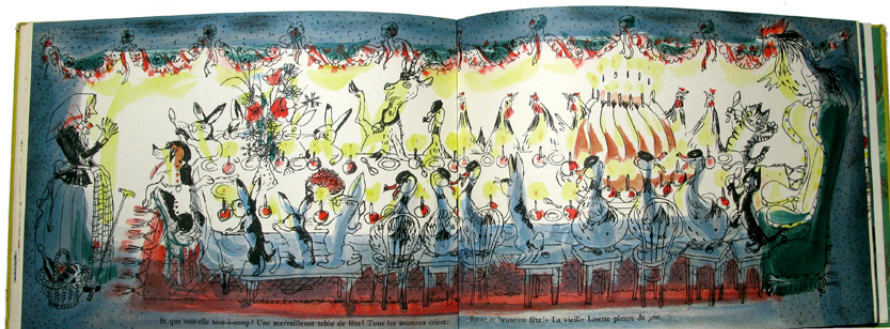
- 23 De même l'intérieur de la maison peut être le lieu du plus épouvantable désordre, et Fischer se plaît alors à envahir l'espace de la page d'objets disparates qui interdisent une lecture globale de l'image ; tantôt cet intérieur est propice au déploiement d'un ordre non seulement maîtrisé mais dont la stabilité réjouit, et ici la guirlande de fleurs fait écho de manière souple à l'alignement des sièges et à l'horizontalité de la table de fête.

***L'Anniversaire*, p. 13**



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

***L'Anniversaire*, p. 28-29**



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

- 24 La dernière pleine page de *L'Anniversaire*, construite sur un modèle de triangle isocèle inclus dans un rectangle, célèbre une nouvelle nativité ; chats, souris et oiseaux ponctuent les trois angles, et l'image dit pleinement quel havre de paix peut-être l'intérieur de la maison, de même que Pitchi, après l'effroi de la nuit passé quasi en extérieur, est l'objet de toute la sollicitude de ses compagnons une fois rentré au logis .

L'Anniversaire, dernière page



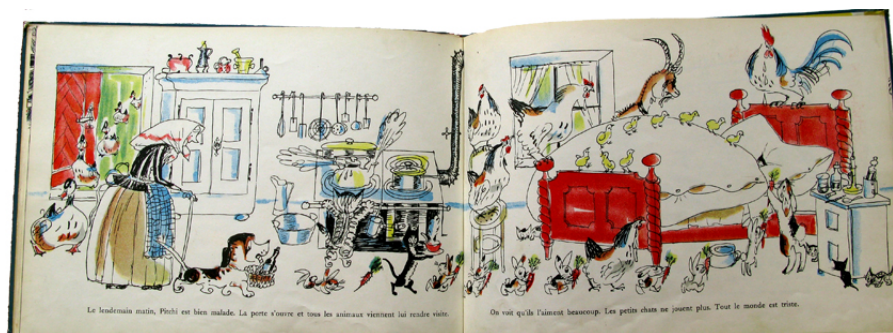
Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

Pitchi, p. 25



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

Pitchi, p. 28-29



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

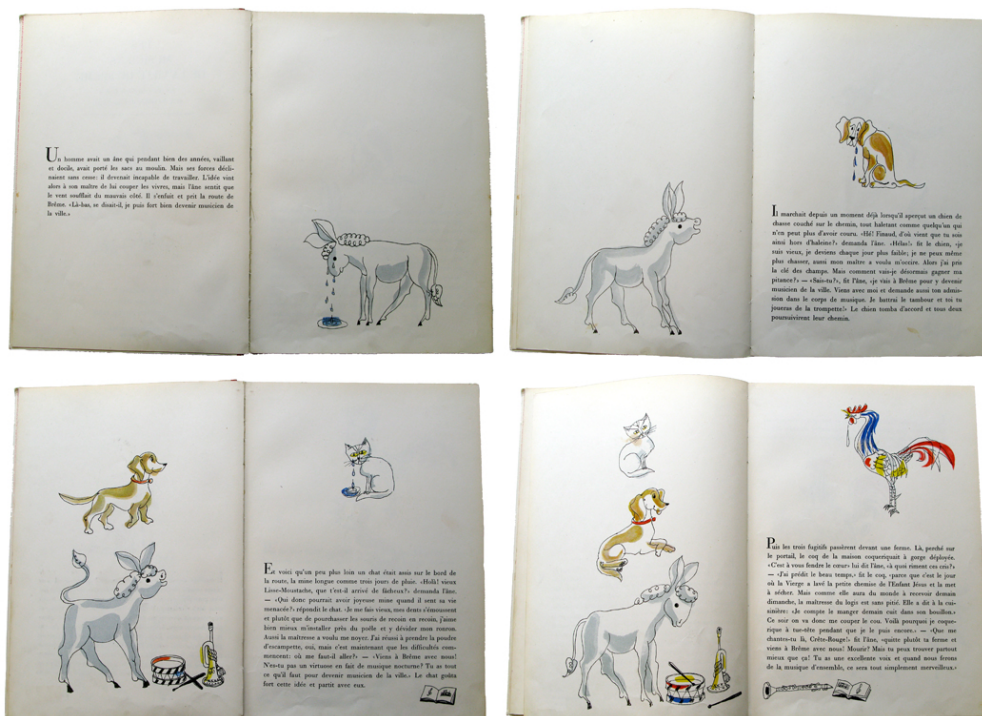
Les Musiciens de la Ville de Brême

- 25 *Le Chat Botté* et *Les Musiciens de la Ville de Brême*, quant à eux, révèlent de manière plus manifeste encore quel grand artiste est Fischer, tout en développant une esthétique chaque fois très singulière. *Les Musiciens de la Ville de Brême* est le plus ancien (1944). Les pages de garde offrent déjà ce contrepoint au récit qui sera la marque de tous les albums de Fischer : les quatre animaux du conte s'y suivent à l'infini, dans un ordre puis un autre, nous laissant

entendre que c'est bien d'ordre, d'accumulation et de composition-décomposition d'une série que traitera le livre. Fischer parsème en effet ses albums de petits détails dessinés : ribambelles des pages de gardes, cul-de-lampe de quatrième de couverture, ex-libris, colophon — pour ne rien dire de ses pages de titre à volutes calligraphiées —, qui traduisent sa conscience aiguë du support album. Tous les dessins, et tous les lieux de l'album font sens.

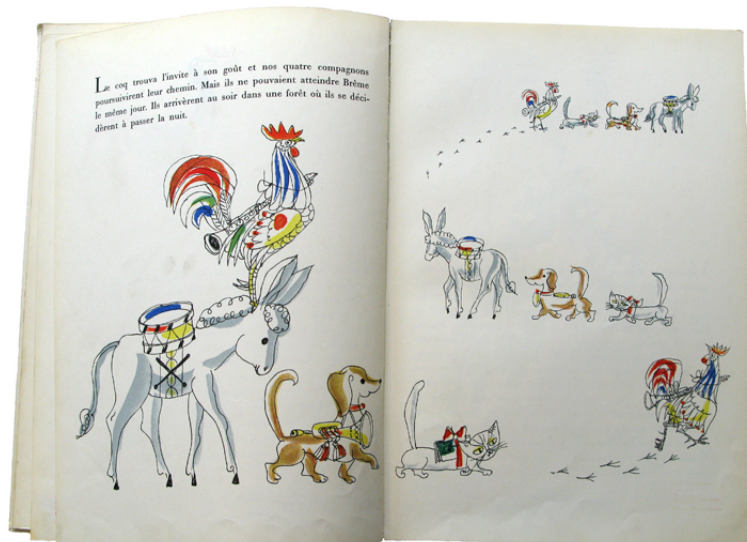
26 C'est donc avec un art consommé de la mise en page que Fischer organise, au démarrage du conte, l'accroissement progressif de la troupe, menant d'un vide désolant à l'équilibre harmonieux. De cet équilibre acquis pourra ainsi naître le mouvement, que Fischer suggère en faisant franchir la pliure centrale à son groupe de personnages, puis en ménageant dans l'espace de la double page une circulation du regard aussi souple et fluide que cette nouvelle relation entre les animaux.

Accroissement progressif du nombre d'animaux, quatre premières double-pages



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; clichés Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

Franchissement de la pliure centrale par les animaux



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

- 27 Le reste de l'album, racontant la quête des quatre compagnons (qui ne deviendront jamais musiciens à Brême !), multiplie les suggestions d'agencement au sein de cette confrérie de laissés-pour-compte. Il s'agit moins, en réalité, d'atteindre Brême, que de trouver où et comment coexister : en triangle parfait autour d'un sapin de Noël ; à la queue leu-leu en ribambelle nocturne ; en pyramide instable.

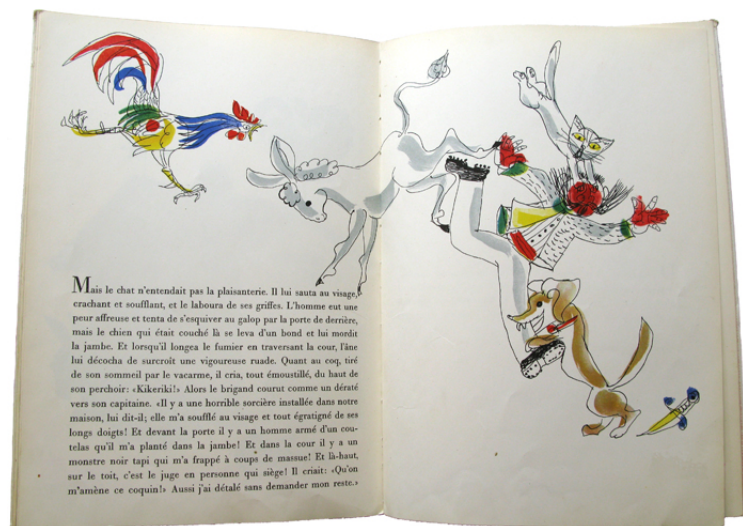
Jeu de disposition des quatre animaux



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; clichés Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

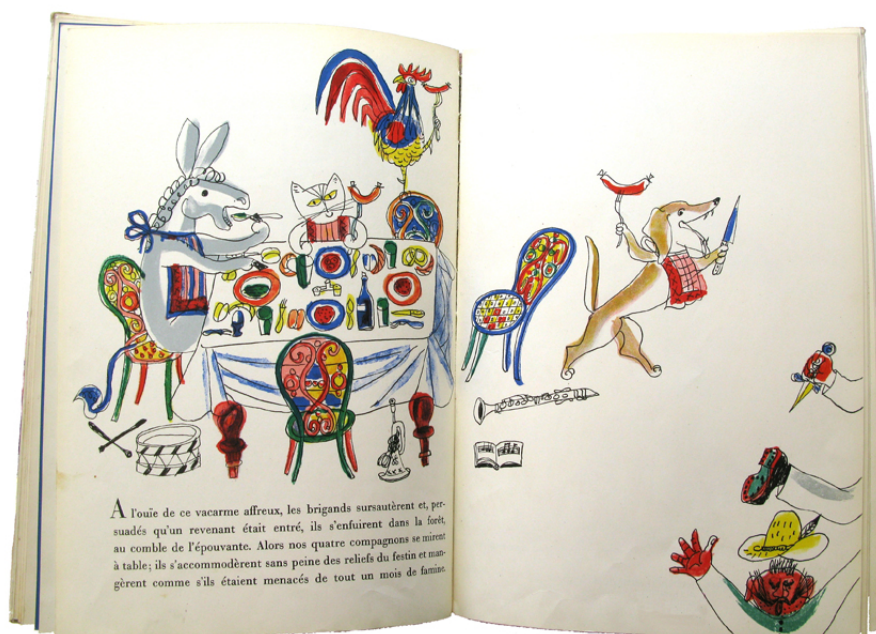
- 28 C'est dans l'action que les animaux inventent leur propre art de vivre ensemble. Fischer le montre par le dynamisme de la mise en page, lorsque l'âne prend appui sur le bloc de texte pour sa ruade, et par le jeu des couleurs lors du repas, puisque serviettes, couverts et chaises des quatre convives sont une savante variation sur l'assemblage des quatre couleurs jaune, vert, rouge et bleu.

L'âne s'appuyant sur le bloc typographique pour ruer



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) – fonds historique.

Jeu de variation des couleurs dans la scène du dîner



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) - fonds historique.

- 29 Ici encore, l'artiste joue de l'alternance extérieur-intérieur (doublée de l'alternance nuit-jour) pour nous montrer ses personnages prenant possession de leur espace, en quête de l'harmonie qui fera oublier leur déclassement. Cet équilibre, sous la forme d'une pyramide stable cette fois, colorée des quatre tons harmoniques cités plus haut, ils l'atteignent à la dernière page, dont l'équilibre parfait tranche sur la vacuité instable de la première double page.

Pyramide finale



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire ; cliché Bibliothèque de l'Heure Joyeuse (Paris) - fonds historique.

Le Chat Botté

30 *Le Chat Botté*, publié treize ans plus tard par l'artiste, tranche radicalement par son ton comme par son traitement graphique. Ce n'est plus un conte en randonnée, comme celui de Grimm, mais un conte facétieux dont le héros est un chat menteur, tricheur et manipulateur. C'est la souplesse dynamique de ce chat — agilité physique, mais aussi rouerie et plasticité morale — que célèbre cette fois le crayon vif de Fischer, comme dans la page où l'opiniâtre animal essaie les bottes qui lui confèrent assurance et pouvoir⁶. Le chat occupe tout l'espace disponible. Son énergie est perceptible dans la rapidité du trait de crayon, qui laisse le corps de l'animal à l'état d'esquisse rapide, tandis que les bottes, elles, sont tracées d'une main ferme. Ce contraste entre l'ébauche nerveuse et le noir bien gras du crayon pour les bottes souligne l'incongruité de l'attribut humain adopté par le chat. C'est à cet assemblage contre-nature qu'il faudra attribuer les débordements de la suite du récit.

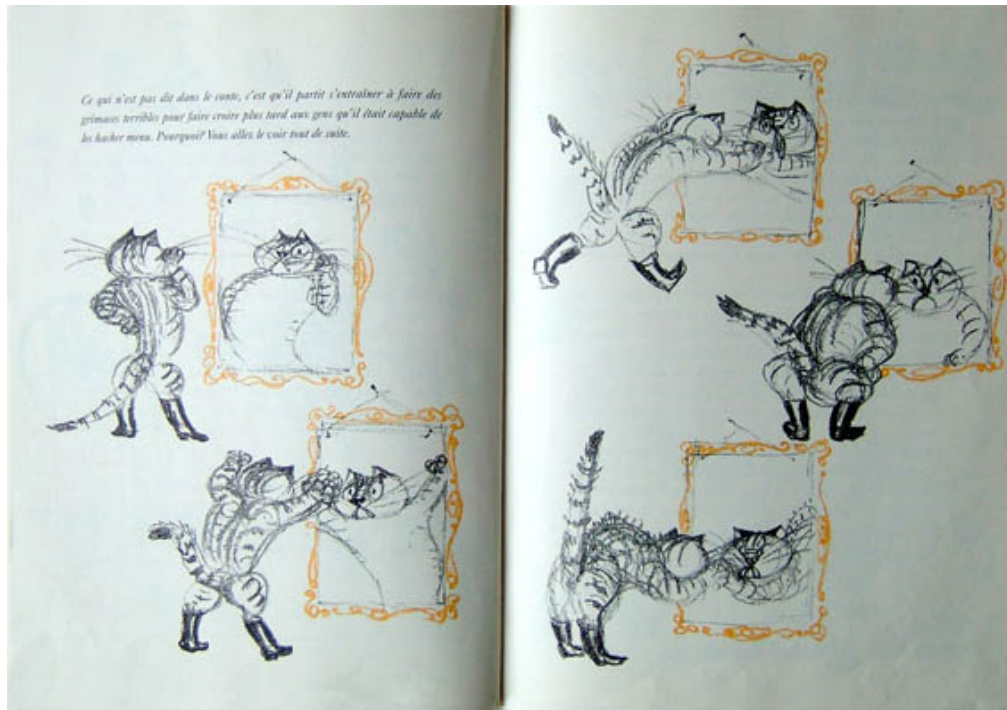
Le chat essayant ses bottes



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

31 Tout paraît fade ou factice en comparaison de l'énergie et de la vitalité du chat : aussi bien le jeune fils du meunier, pantin entre les mains de son chat, que l'univers plein afféterie du roi, dessiné par Fischer d'un trait léger et maniéré. Mais le génie de cet album réside dans le contrepoint au récit de Perrault. Plaçant en effet le chat au cœur de son propos, Fischer nous ouvre en quelque sorte les coulisses du bon tour joué aux puissants. Il nous montre tout d'abord le chat aux prises avec ses bottes, puis le chat s'entraînant à effrayer les paysans, puis à séduire l'ogre, enfin les bottes seules, abandonnées par le chat. A intervalles réguliers donc, l'artiste conteste la facilité apparente des ruses imaginées par le chat. Son discours, intercalé dans l'ascension du jeune meunier, insiste sur le travail et l'effort, et sur le caractère fabriqué du triomphe final. Le chat peine à marcher avec des bottes, il se force à avoir l'air méchant, il a en réalité peur de l'ogre, et n'attend que de pouvoir ôter ses bottes. C'est donc à ce *travail* du chat pour maîtriser son apparence que le jeune meunier doit son ascension.

Le chat s'entraînant à paraître effrayant



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 32 L'image de la noce, nocturne, met en avant la figure surdimensionnée du chat, gonflé de suffisance. C'est surtout une image où triomphe le spectaculaire : prétention du château aux quatorze tours ornées de flèches, jets d'eaux, orchestre de chats, tout souligne l'importance du paraître — ces fallacieuses apparences qui sont au cœur du propos de Perrault, comme le rappelle la seconde morale :

[...] l'habit, la mine et la jeunesse,
Pour inspirer de la tendresse,
N'en sont pas des moyens toujours indifférents.

- 33 Mais la première, figurant dans le manuscrit de 1695, est visiblement celle qui a inspiré les "indispensables commentaires" de Fischer :

Aux jeunes gens pour l'ordinaire,
L'industrie et le savoir-faire
Valent mieux que des biens acquis

Scène nocturne lors de la noce finale

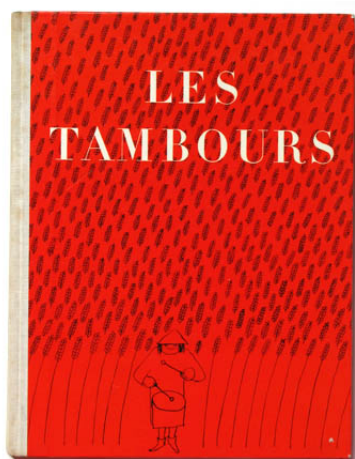


Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 34 Articulation de l'être et du paraître, abandon passif du jeune homme et labeur acharné du vigoureux matou, voilà une lecture dynamique du conte que n'aurait pas reniée Perrault ! Robert Delpire évoque avec amusement la figure de Hans Fischer. Lorsqu'ils se rencontrèrent à Bâle, Fischer se présenta ainsi à Delpire : "Voilà mon atelier, mais c'est provisoire", "ça, c'est ma maison, mais c'est provisoire", « Voilà ma femme, mais c'est provisoire ». L'artiste est mort prématurément à 50 ans, en 1958. C'est à Robert Delpire que nous devons de connaître son œuvre, à travers des éditions extrêmement soignées, qui rendent justice à son talent.

Les Tambours

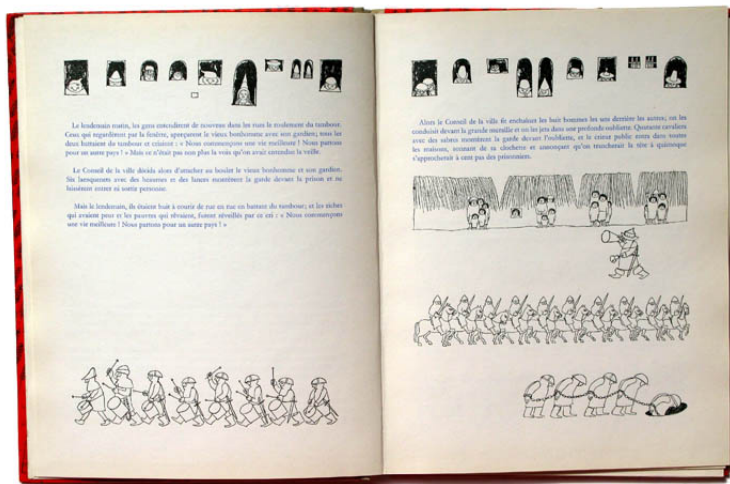
- 35 En 1959 toujours, Delpire publie *Les Tambours* de Reiner Zimnik. A l'époque, Zimnik, né en Silésie et travaillant en Allemagne, est connu notamment pour être l'auteur de *Jonas le pêcheur*, album paru en 1954 à Munich ; les dessins animés qu'il réalise pour la télévision le rendront célèbre en Allemagne. *Die Trommler für eine bessere Zeit* paraît en 1958 à Berlin, et la même année à Zürich, chez Atrium Verlag. C'est donc très probablement lors d'un de ses séjours en Suisse que Robert Delpire découvre le récit illustré de Zimnik, et décide le faire traduire (de nouveau par Jean-Claude Schneider). Très différent du travail de Fischer, tout autant que des albums d'André François, ce conte philosophique étonne aujourd'hui encore par sa force.

Couverture des *Tambours*

Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

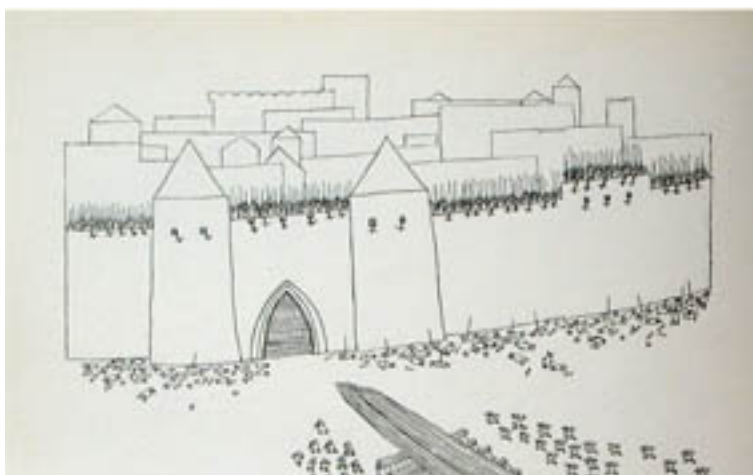
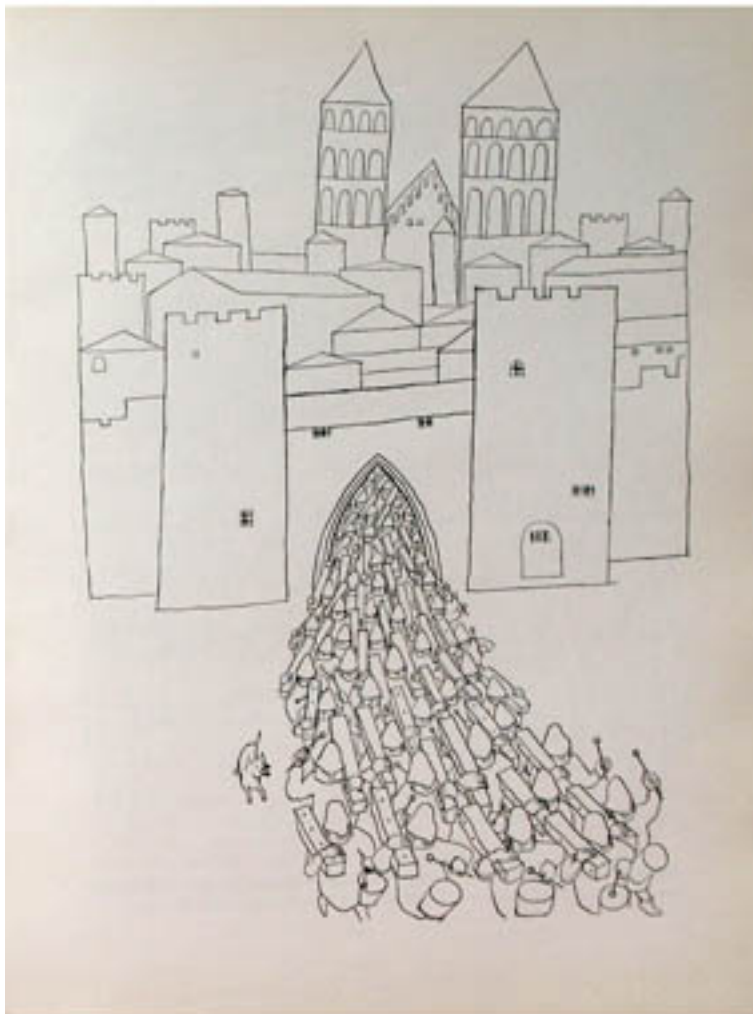
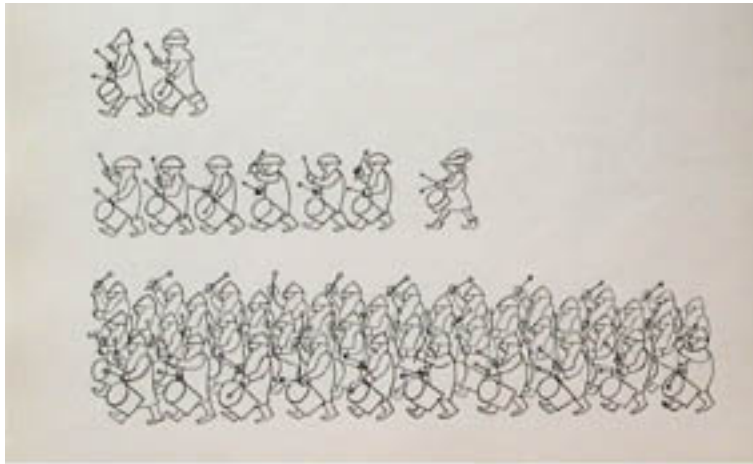
- 36 Récit d'un passé lointain, plus ou moins moyenâgeux, *Les Tambours* a des allures de conte, mais aussi de fable sociale, à travers la figure de ce joueur de tambour obstiné et solitaire, qui par la seule force de son exemple réunit autour de lui un, deux puis mille tambours roulant au son de "Nous commençons une vie meilleure ! Nous partons pour un autre pays !" A la manière du *Joueur de flûte de Hamelin*, l'une des légendes les plus populaires d'Allemagne, le récit se veut une dénonciation de l'égoïsme bourgeois. Mais alors que le joueur de flûte se vengeait de l'ingratitude des Hamelinois en emmenant leurs enfants sous terre en file indienne, par la séduction de son pipeau, ici le tambour ne charme que des adultes consentants. L'opposition des bourgeois n'y fait rien : ils ont beau emprisonner les tambourineurs, chaque matin les tambours sont plus nombreux à clamer leur espoir d'un monde meilleur.
- 37 Zimnik agence texte et dessins avec une remarquable efficacité — mais il faut signaler ici que l'édition d'origine n'est pas similaire à l'édition Delpire : "je l'ai refait", signale Robert Delpire au sujet des *Tambours*, qui est donc une véritable création éditoriale, non une co-édition comme les livres de Fischer.
- 38 Le premier tambour arpente une ville en ordre : les quartiers s'étagent sagement des cabanes de paille des miséreux aux cabanes de bois des paysans, puis aux palais de pierre des riches, réunis autour de la cathédrale.
- 39 Mais ce simple passage suffit à générer le désordre, et l'image en regard montre l'agitation des bourgeois, inquiets pour l'ordre immuable des choses. Zimnik agence alors dans les pages suivantes l'accroissement inexorable de la troupe rebelle, qui n'est pas sans rappeler les hordes russes de Gustave Doré dans l'*Histoire de la Sainte Russie*⁷ : sous un bandeau de fenêtres noires, derrière lesquelles les bourgeois aux aguets observent la contagion, défile la troupe de huit tambours, bientôt contrée par une file symétrique de dix chevaliers.

Défilé des tambours sous les fenêtres des bourgeois



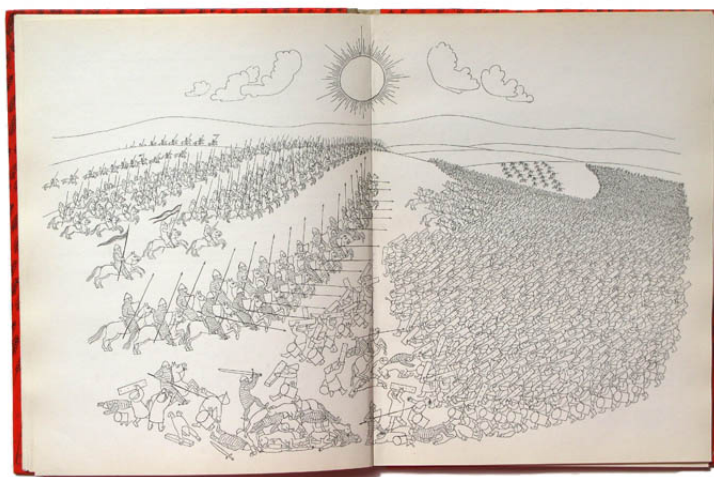
Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 40 Le jeu de l'artiste consiste désormais à désindividualiser ses tambours et à accentuer, graduellement, l'impression de masse : trois rangées tout d'abord, alignées en pyramide (p.10) ; un troupeau, vomi par les portes de la ville, poutre à l'épaule (p.15) ; défilant entre deux haies d'arbres maigres (p.16) ; puis une fourmilière humaine attaquant une forteresse qui les a mal accueillis (p.20).

Accroissement de la troupe des tambours

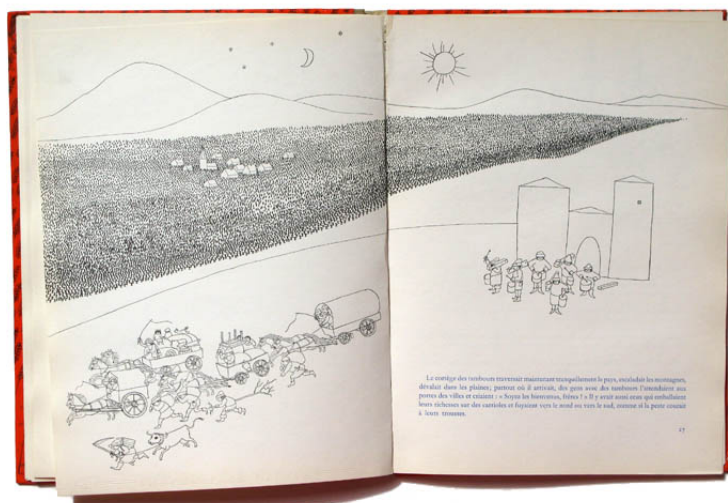
41 Séduisant au départ par leur démarche non-conformiste, leur refus de l'ordre établi, les tambours rapidement inquiètent tant leur masse abolit toute singularité. La page qui les montre construisant à mesure le pont dont ils ont besoin souligne la similarité entre les poutrelles percées de quatre trous portées par chaque tambour, et les silhouettes des tambours eux-mêmes : toutes les poutres, tous les hommes sont bâtis sur le même modèle. La double page d'affrontement entre tambours et chevaliers (p.24-25) atteint une vigueur épique. Plus d'individualités ici, il n'est question que de forces immenses jetées l'une contre l'autre. Alors au milieu du récit, le lecteur bascule (p.26-27) : ces tambours qui avaient incarné une sympathique résistance à la mesquinerie bourgeoise, les voilà constituant une véritable marée humaine, noircissant l'horizon tandis que quelques bourgeois, auxquels on s'identifie car ils ont femmes, enfants — et figures humaines —, rassemblent leurs maigres biens et fuient au premier plan de l'image.

Affrontement entre tambours et chevaliers



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

Les tambours devenus une menace



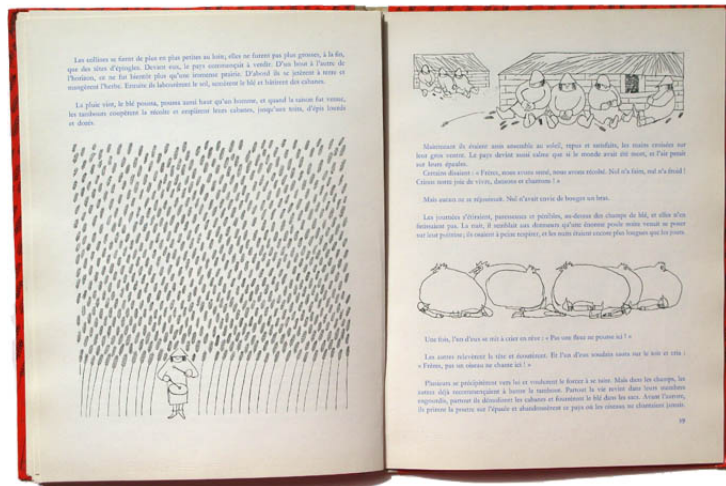
Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

42 A mi-chemin entre utopie socialiste ("Sur toutes les portes des maisons, les gens accouraient pour voir. « c'est le temps nouveau », murmuraient tout bas quelques pauvres" p. 10), fantasma anarchiste ("Et un pauvre qui dormait sur une botte de paille et n'avait jamais rien possédé d'autre, mit le feu à la paille et courut à travers champs, battant le tambour et criant : »Tout est à nous ! Tout m'appartient !«" p. 13), mystique des croisades populaires ("Elle porta tout à coup les mains devant son visage et les servantes virent que les bras de leur maîtresse commençaient à tambouriner. Elle jeta ses pierreries et ses colliers dans la rue, quitta son palais et se rangea

dans le cortège des tambours.” p. 13), récit d’origine à tonalité biblique (la quête d’une terre promise ; p. 29 l’arche), le texte est ouvert à une multiplicité d’interprétations.

Après le temps des affrontements vient celui de l’errance, et la troupe de tambours nous paraît pathétique dans sa lutte contre le froid, puis à l’aridité du désert, puis dans les péripéties plus étranges encore qui suivent : le pays où le blé pousse en abondance, mais où ni fleur ni oiseau ne se montre, et où chacun dort avec l’impression qu’une énorme poule noire vient se poser sur sa poitrine ; et cet autre où l’or en abondance conduit les hommes à détruire totalement la végétation, jusqu’à le rendre inhabitable : *“Ils étaient en même temps des riches et des mendiants”* (p.42)

Les rêves étranges des tambours en déroute



Avec l’aimable autorisation de Robert Delpire.

La fable se termine tristement : incapables de trouver la terre libre qu’ils appelaient de leurs vœux, les tambours sont assaillis par une armée plus puissante ; les survivants en déroute se réfugient dans les forêts, ne sont bientôt plus qu’une poignée, puis seulement cinq hommes. Ils s’approchent d’une ville, demandent l’hospitalité, on se moque d’eux, et pour la première fois, ils battent en retraite, conspués par les gardes. Mais le texte ménage une étrange clôture en boucle :

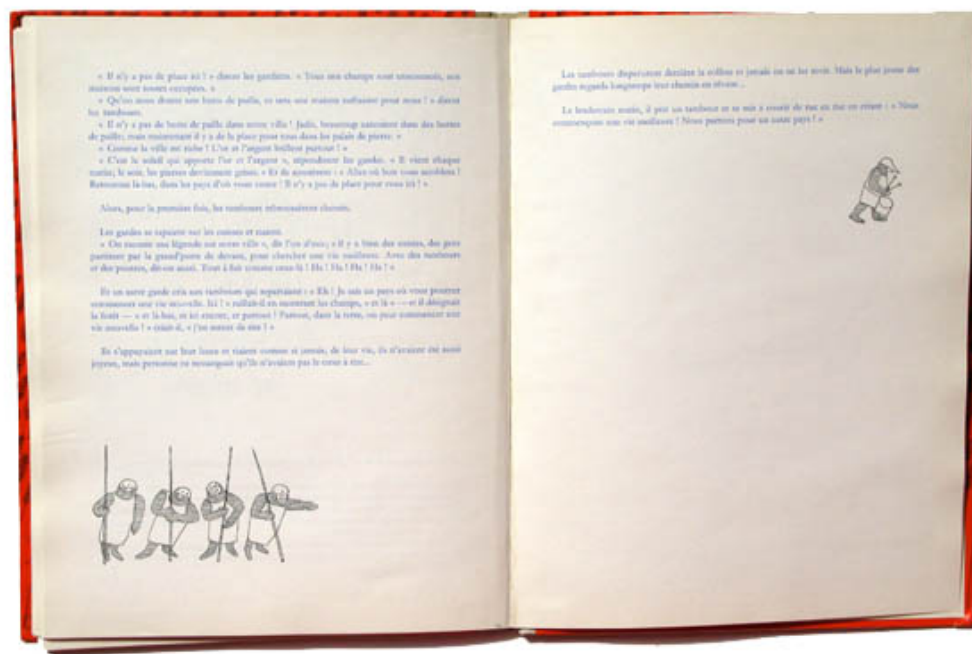
“Ils s’appuyaient sur leurs lances et riaient comme si jamais, de leur vie, ils n’avaient été si joyeux, mais personne ne remarquait qu’ils n’avaient pas le cœur à rire...”

Les Tambours disparurent derrière la colline et jamais on ne les revit. Mais le plus jeune des gardes regarda longtemps leur chemin en rêvant...

Le lendemain matin, il prit un tambour et se mit à courir de rue en rue en criant : »Nous commençons une vie meilleure ! Nous partons pour un autre pays !« ”

Et de la même façon, l’image, qui depuis la bataille rangée (p.49) avait organisé la décrue du peuple de tambours mis en fuite, cernés, abattus, cachés, engloutis, laisse finement la porte ouverte à un nouveau départ.

Dernière image des tambours



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

Des créations françaises

- 46 Avec cet album de Zimnik, la parenthèse suisse se referme : les albums pour enfants publiés chez Robert Delpire seront dorénavant des créations françaises — et principalement le fruit du travail des directeurs artistiques de l'agence Delpire elle-même, à l'exception notable de *Max*.
- 47 Entre temps, l'agence a pris une ampleur considérable. Dès le début des années 1960 en effet, Robert Delpire a en charge la promotion des voitures Citroën ; et il a coutume de dire que l'argent de la publicité finance, toutes ces années, les livres peu rentables que publie Delpire éditeur. A la fin des années 1960, pas moins de dix directeurs artistiques ont rejoint l'agence ; parmi eux la spécialiste de typographie Annagret Beier, Hans Troxler (qui dirigera la collection « Gobelune » chez Hatier avec Colline Faure-Poirée plus tard), mais aussi Gervasio Gallardo et le « surdoué » Alain Le Foll. Claude Roy est directeur littéraire, « un frère pour moi », selon Delpire, qui admire sa culture encyclopédique et son aisance d'écriture. Aussi à l'aise dans ses chroniques au *Nouvel Observateur* que pour fournir des textes aux photographies de Marc Riboud, Inge Morath ou André Martin⁸ ou rédiger un volume de l'« Encyclopédie essentielle »⁹, il inventera les textes de deux albums pour enfants dans ce milieu des années 1960, *Houpi* et *C'est le bouquet* — il s'est d'ailleurs régulièrement illustré dans le domaine de la littérature pour enfants, avec *La Famille Quatre Cents Coups, une histoire pour les enfants et pour leurs parents, s'ils sont sages* dès 1954, puis en Suisse¹⁰ chez l'éditeur Clairefontaine¹¹, avant les textes célèbres qu'il donne à Gallimard Jeunesse, *Enfantasques* (1974), *La Maison qui s'envole* (1977), *Le Chat qui parlait malgré lui* (1982).
- 48 Lorsque Claude Roy quitte l'agence Delpire, à l'automne 1966, les fonctions de directeur littéraire sont reprises par Bernard Noël, qui manifestera lui aussi de l'intérêt pour la littérature pour enfants, à travers quelques textes (le magnifique *Gromini le petit lion* illustré par Colette Deblé en 1972), et surtout des traductions : *Alice racontée aux petits* en 1978 pour l'Ecole des Loisirs, puis *La Chauve-souris poète* de Randall Jarrell en 1980, les nursery rhymes traduites sous le titre *Le Grand duc des Chichibuques* en 1981 (avec des images d'Arnold Lobel), puis *Quand Papa était loin* de Sendak, en 1984 (le titre n'est pas le sien¹²). Bernard Noël est d'ailleurs l'auteur d'un essai sur Sendak, jamais publié en raison des prétentions exorbitantes de l'agent de l'illustrateur, ainsi que d'une introduction à l'art de Kveta Pacovska, publiée au Seuil.
- 49 Ces bien longues présentations visent à dissiper le mystère autour de ma question de départ : pourquoi des livres pour enfants, et pourquoi ceux-là, chez ce pionnier de l'édition

photographique, publicitaire de talent, si éloigné des milieux éducatifs ?... La réponse est multiple.

- 50 Parce que les artistes réunis autour de Robert Delpire étaient talentueux et curieux, et que cette agence où l'on passait de la publicité à l'édition, de la photographie au dessin, ne pouvait qu'inciter les artistes à investir de nouveaux supports — or on sait comme à intervalles réguliers l'album pour enfant se fait le support privilégié d'une invention en dehors des canons. Lieu de liberté, parce qu'il échappe au feu de la critique institutionnelle, et parce qu'on imagine son destinataire ouvert, curieux et sensible, l'album attire les inventeurs.
- 51 Parce que les sensibilités de plusieurs des membres de l'agence les portaient à s'intéresser à l'enfance, non pas sous un angle éducatif, comme l'avait fait dans les années 1930 le Père Castor, et comme le ferait très vite François Ruy-Vidal à sa manière, mais sous un angle purement artistique, à la fois désinvolte et profond.
- 52 Parce que manifestement régnait autour de cette équipe une atmosphère d'émulation, qui facilitait les rencontres et aidait les hasards — et parce que Robert Delpire lui-même a eu l'audace de publier des albums que personne n'attendait, qu'il ne vendrait peut-être pas bien mais qui, pour certains d'entre eux, allaient devenir des classiques.

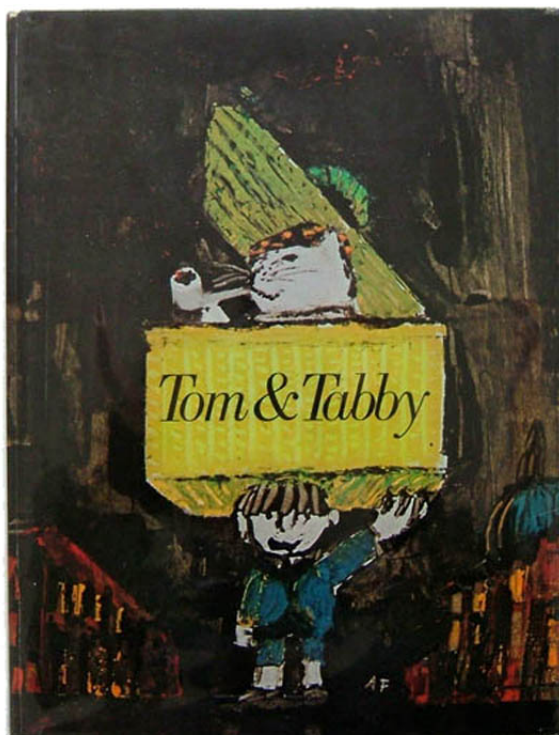
Un Soir sans lune

- 53 En 1963 paraît ainsi *Un Soir sans lune* de Noëlle Lavaivre. Graphiste, amie de Jean l'Anselme, elle travaille surtout dans la presse magazine à cette époque, mais s'intéresse aux livres pour enfants, qu'elle collectionne. Elle passe un an à travailler à l'album qu'elle veut proposer à Robert Delpire — parce que les livres publiés par l'éditeur lui ont donné envie de s'y essayer, mais aussi parce que ses travaux dans la publicité (les cosmétiques) l'ont amenée jusqu'à la télévision, où Etienne Lalou la met en contact avec Robert Delpire. Si le livre ne manque pas de saveur, c'est surtout son deuxième album, *Multimasques*, qui donnera la pleine mesure du talent graphique de Noëlle Lavaivre.

Tom & Tabby

- 54 La même année paraît *Tom & Tabby* de John Symonds et André François. L'auteur, exécuteur testamentaire du sulfureux mage sataniste Aleister Crowley, est un ami d'André François. Celui-ci l'a rencontré lorsque, jeune graphiste, il cherchait des débouchés et s'est rendu régulièrement en Angleterre, où il travaillait pour les revues satiriques *Punch* et *Lilliput* ; Symonds, "écrivain lunaire et excentrique" selon les termes d'André François, était rédacteur à *Lilliput*. Les deux artistes ont publié plusieurs livres pour enfants ensemble : *The Magic Currant Bun*¹³, *Travellers Three*¹⁴, *The Story George Told Me*¹⁵, *Grodge-Cat & the Window Cleaner*¹⁶. *Tom & Tabby* est publié simultanément par Delpire à Paris et par Universe Book à New York.

Couverture de Tom et Tabby



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 55 André François déploie, pour illustrer ce récit fantasque, un style pictural assez éloigné de celui de ses affiches contemporaines : paradoxalement, les affiches sont gaies et enfantines, tandis que les images de *Tom & Tabby*, réalisées à l'encre ou à la peinture brune, dégagent une austérité chromatique en contraste avec la fantaisie débridée de l'histoire. A mille lieues de toute mièvrerie, cet album hors-norme manifeste déjà une liberté d'expression picturale qui sera plus tard revendiquée à cor et à cris par Harlin Quist. La mise en page, d'une grande rigueur et d'une parfaite sobriété, rappelle que modernité ne rime pas forcément avec extravagance, et que l'invention se mesure non pas à l'aune des entorses aux normes consensuelles du goût, mais dans l'étroitesse du rapport entre forme et sens.

Page de titre intérieur de Tom et Tabby



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

Un exemple de mise en page dans Tom et Tabby



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

Houpi, C'est le bouquet et Max

- 56 L'année suivante, Claude Roy sera l'auteur de deux albums dont le traitement graphique fait tout l'intérêt. Tandis que *Houpi, le gentil kangourou*, illustré par Jacqueline Duhême, déploie l'esthétique naïve qui était déjà la sienne dans *Grain d'aile* d'Eluard (1951), *L'Opéra de la lune* de Prévert (1953), *Tistou les Pouces verts* (1957) et *Zazie dans le métro* (1959), Alain Le Foll fait éclater formes et couleurs dans *C'est le bouquet*, dont Michel Defourny propose une lecture attentive dans ce numéro. Les quatre derniers albums cités n'ont pas plus de parenté esthétique que de "message" idéologique homogène à diffuser. Il s'agit d'expérimentation purement esthétiques, qui viennent trancher sur le tout-venant de l'édition enfantine sans revendiquer jamais de posture avant-gardiste ni s'accompagner d'un discours de légitimation. Robert Delpire ici joue pleinement le rôle de l'éditeur : il incite et stimule, il sélectionne (Noëlle Lavaivre comme Annik Duvillaret m'ont répété à quel point Delpire était un "œil"), il publie — aux acheteurs ensuite de disposer, ou non, des livres auxquels il a permis d'exister.
- 57 C'est donc par goût pour l'image et le trait, sans doute aussi par curiosité pour les graphistes venus des Etats-Unis (dans cette fin des années 1970, Delpire organise une exposition du Push Pin Studio, et plus tard s'associe avec le graphiste et typographe Herb Lubalin) que Robert Delpire s'arrête sur *Max et les maximonstres* de Sendak et le publie, avant d'organiser une exposition Sendak dans sa galerie de la rue de l'abbaye. Ce sera le dernier album publié dans la collection « Dix sur Dix » — le plus célèbre aussi, bien qu'il ne soit pas certain que les ventes, à l'époque, soient venues témoigner rapidement du succès qu'allait connaître l'album. Preuve, s'il en est, de la nécessité de laisser à un livre le temps de rencontrer son public.

Actibom

- 58 La troisième période de Delpire éditeur d'album est celle des grands livres de coloriage. A vrai dire, l'expression ne convient pas. Alors que le terme renvoie à des sous-produits de l'imagerie enfantine, où l'enfant est invité à colorier de manière servile un dessin en noir et blanc dont la version polychrome lui est donnée en regard, Delpire et son équipe inventent un concept radicalement nouveau, pour lequel il faut d'ailleurs inventer un nom : ce sera « Actibom ».

Acti comme actif et bom comme album, [c']est un livre dont il ne suffit pas de tourner les pages. Regarde-le bien : il peut faire ce que tu veux. Une histoire ? Voilà, il la raconte. Une image ? A toutes les pages, il y en a plein la page. Des images très belles en noir, mais que tu peux aussi colorier, enluminer, découper, détacher, accrocher, offrir. Ainsi, chaque image, tu la refais à ta façon, et quand elle te satisfait, tu la détaches, tu l'encadres, et c'est un tableau de toi. Maintenant, à toi de jouer.

- 59 Pour la première fois, le concept de collection semble préexister aux livres eux-mêmes, puisqu'on a réfléchi à un nom, à un format (les livres précédents paraissaient dans des formats divers), mais aussi à une 'philosophie' — on pourrait dire la même chose de la magnifique

collection *Documents*, dont je ne traiterai pas ici, car elle mériterait une étude à elle seule. Alors que « Dix sur Dix » était au fond un assemblage hétéroclite d'œuvres qui n'avaient en commun que leur qualité artistique — mais rien d'une esthétique commune — « Actibom » est un projet d'éditeur.

60 Les premiers livres paraissent en 1967, les derniers en 1969. Il est symptomatique que ce projet plein d'audace et de fantaisie, qui invitait à désacraliser l'objet livre, ait vu le jour autour de l'année pivot 1968. On retrouve en effet ici les expressions fétiches de la révolte libertaire : « faire ce que tu veux », « tu la refais à ta façon », « à toi de jouer ». Le volume *Robinson Crusoë* précise ainsi en première page intérieure :

Ce qu'il faut pour s'amuser avec un actibom ? Des yeux et des mains, et puis une boîte de crayons de couleur ou une paire de ciseaux, une boîte d'aquarelle ou des stylos à pointe de feutre, mais surtout le désir de mettre des couleurs à ton idée (si tu rates une fois, qu'importe, car l'échec n'est qu'un pas vers la réussite). Nous avons mis des couleurs sur la première image pour te montrer comment t'y prendre. Tu peux nous imiter, tu peux suivre les conseils que nous donnons en petites lettres, tu peux aussi faire tout le contraire, et ce sera très bien pourvu que tu peignes comme tu sens et comme tu aimes.

61 Là encore, l'accent est mis sur la liberté créatrice de l'enfant, et il est tentant d'opposer l'entreprise positive du Père Castor, qui insistait sur le maniement de l'outil (crayon, pinceau, ciseau) par l'enfant « constructeur », devenant chaque jour plus habile dans ses gestes, et la suggestion faite ici à l'enfant artiste, dont seuls importent le « désir », la fantaisie (« à ton idée ») et le plaisir (« s'amuser »).

62 A quoi ressemblent les « Actibom » ? Ce sont d'immenses albums (30x45 cm), constitués d'un fond de carton fort rigidifiant un ensemble de pages assemblées entre elles par collage ; un léger dos de ruban toilé garantit l'unité de l'ensemble, mais n'empêche pas de détacher très aisément les pages. La couverture, en couleurs, ne mentionne que le titre, et d'une manière générale il est très difficile de déterminer quels sont les « auteurs » de ces grands albums. La première page intérieure, servant éventuellement de modèle, est colorée, les autres sont en noir. Sept titres composent la collection « Actibom ».

Une double-page de Robinson Crusoë



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

63 *Robinson Crusoë*, paru en 1967, reprend le synopsis de l'aventure du marin d'York, en l'accompagnant d'images extraites d'une collection de gravures suisses du XVIII^e siècle, dues à François Aimé Louis Dumoulin et conservée au musée du Vieux-Vevey. Une édition en a été proposée en 1962 par le Club Français du Livre ; le directeur artistique en est Pierre Fauchaux, ancien collaborateur de la revue Neuf auprès duquel Delpire a reçu sa formation en typographie. Démesurément agrandies, les images n'en gardent pas moins toute leur force expressive, et l'on suit les étapes marquantes de l'aventure insulaire.

- 64 *Les Explorateurs*, paru lui aussi en 1967, développe un thème déjà mis en lumière par un titre de Massian dans la collection « Encyclopédie essentielle » en 1965. Quelques images du premier seront reprises dans l'album pour enfants, mais finalement très peu, et les choix qui sont faits pour le volume « Actibom » ne sont pas forcément les plus spectaculaires, ni les plus pittoresques : c'est la possibilité de la mise en couleur par l'enfant qui est privilégiée.
- 65 La même année voit paraître aussi *Cow Boy*, qui reprend une collection de gravures sur bois du dessinateur et peintre Frederic Remington, spécialisé dans les images de l'Ouest américain. Enfin le quatrième de cette salve de grands albums est une version immense des Larmes de crocodile, qui connaissent ainsi leur troisième format.
- 66 En 1968 paraît *A bon chat bon rat*, sur lequel Michel Defourny offre quelques éclairages, et le magnifique *Tarzan*, dont les vignettes, originellement pensées dans une articulation séquentielle, au sein d'une bande dessinée, voient ici leur énergie graphique décuplée par l'agrandissement.

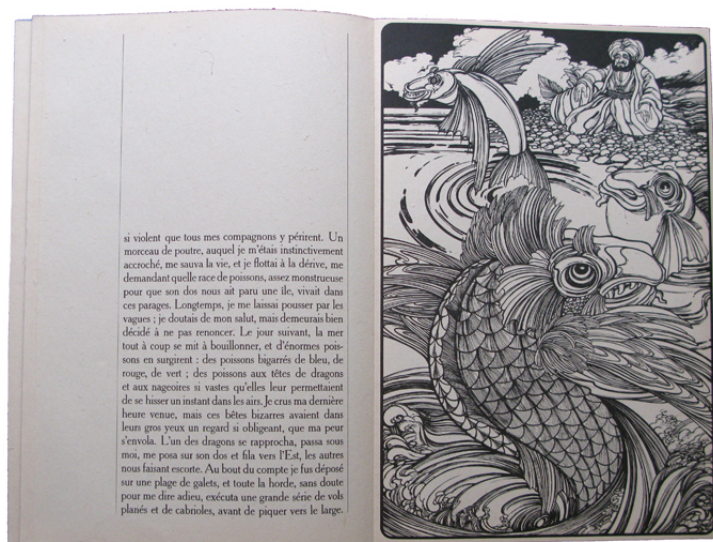
Tarzan prenant un crocodile à bras-le-corps



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 67 L'année 1969 enfin aurait dû voir paraître l'extraordinaire *Simbad le marin*, suite de dessins d'Alain Le Foll, directement au trait noir, à partir de laquelle Bernard Noël avait rédigé un texte évoquant la grande figure des Mille et Une Nuits. Le livre n'est en fait paru en France que sous la forme d'un tirage de luxe, offert en cadeau. Il s'agissait d'un leporello tiré sur beau papier "fibre de Manille", dont les plats de couverture étaient constitués d'une "coulée" de pâte à papier bleu brute. Une version espagnole paraîtra dans le format classique des « Actibom », et par la suite le volume sera réédité, tronqué, par l'Ecole des Loisirs en 1975, puis par Actes Sud Junior en 1998.

La version « luxe » de *Simbad le marin*



Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 68 Comment sont nés ces albums ? Robert Delpire, Annik Duvillaret et Bernard Noël semblent d'accord pour reconnaître une paternité collective à cette collection. "C'est moi qui ai trouvé le titre porté par le mouvement d'une réunion" se souvient Bernard Noël. Annik Duvillaret semble penser que l'idée des formats géants serait venue de collaborations nouées par Alain Le Foll avec un éditeur américain, qui lui aurait quelques temps auparavant passé commande d'immenses livres de cuisine à découper... Toutes les maquettes sont d'Alain Le Foll. Les textes invitant les enfants à ajouter de la couleur avec créativité sont dus à Bernard Noël :

Robinson a des vêtements de plus en plus usés, mais il est heureux et le blé coule de sa main comme un rayon d'or. [...] Le grand tronc d'arbre pèse d'une présence énorme, verdâtre, moussue. Si tu étais Robinson, tu aurais peur : le ciel te paraîtrait gris et plus grise encore la terre, sur laquelle se détachent, très blancs, les ossements éparpillés. Mais derrière le gris il y a quand même le vert atténué des arbres, le fauve des habits, l'argent des armes. A gauche, un reste de feu d'où monte une atroce fumée noire.

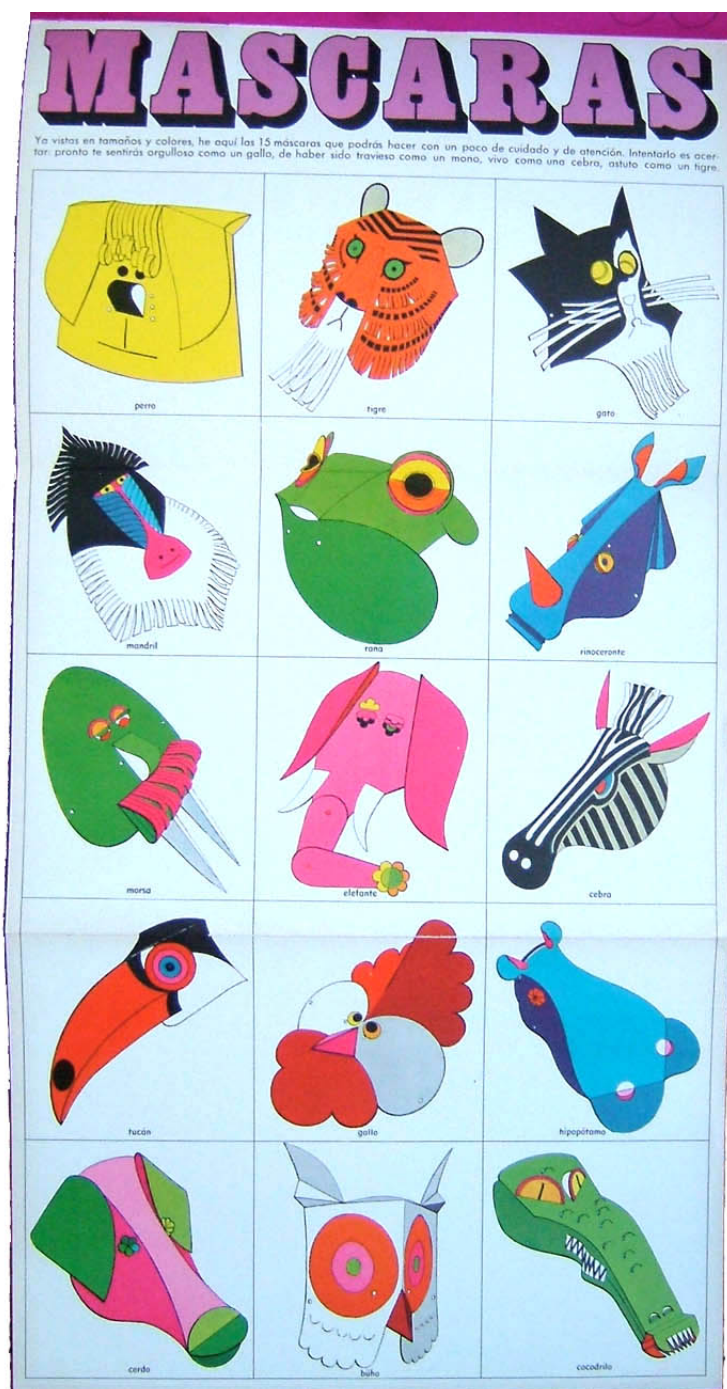
- 69 Sujets, textes et dessins, portent en eux la même énergie, la même foi dans l'avenir, dans la curiosité des enfants et dans leur énergie brute, parfois sauvage : immensité des espaces de Cow Boy, exaltée par le trait de Remington ; audace insensée des Explorateurs ; courage opiniâtre de Robinson, vigueur neuve de Tarzan, qu'on lit aussi bien dans les images nerveuses que dans cet extrait :

[Tarzan] sait ce que tous les hommes savent : observer, réfléchir, et il sait tout ce que les hommes ne savent plus : bondir, flairer, deviner ce qui hante les bêtes et la nature. Au lieu d'être séparé de son corps par ce qu'il a appris, il est si bien habité par sa science des choses et du monde que tout, en lui, se traduit aussitôt par un geste précis et sûr

— le geste qu'on invite l'enfant-artiste à déployer sur ces albums peu communs.

Multibom

- 70 La collection Actibom sera brièvement déclinée en « Multibom », albums non plus simplement à mettre en couleur mais à découper, assembler, pour les transformer en jeux, jouets, carnets, maquettes... Si *Indiens*, paru en 1967, peut éventuellement rappeler les jeux de découpage et assemblage que proposeront plus tard des magazines enfantins comme Astrapi, et si *Cosmonautes* de fait a un peu vieilli, il faut s'arrêter un instant sur *Multimasques* de Noëlle Lavaivre, qui semble bien avoir donné son nom à la collection.

Dernière page, dépliante, de *Multimasques*

L'exemplaire photographié correspond à l'édition en espagnol
Avec l'aimable autorisation de Robert Delpire.

- 71 A cette époque, Noëlle Lavaivre réalise des génériques, des décors et des maquettes de marionnettes pour les débuts des émissions de télévision enfantine. Selon ses propres termes, le "bricolage" est roi, sur les plateaux de télévision. C'est véritablement un travail de bricolage, précis et sophistiqué, qu'elle propose avec l'extraordinaire *Multimasque*. Beaucoup parmi nous reconnaîtront l'esprit de Nathalie Parain lorsque celle-ci offre *Je fais mes masques* au Père Castor en 1931 — s'inspirant elle-même d'Ermolaïeva ; mais Noëlle Lavaivre ne connaissait pas les livres de Nathalie Parain ! Ses masques, fantaisistes et joyeux, sont d'une grande force graphique. Il semble que ce soit le livre le mieux vendu de toute la collection. Il n'a pas pris une ride.
- 72 Ce parcours d'à peine quinze années de publications pour enfants laisse éclater l'incroyable créativité de la maison Delpire. Sans avoir jamais réfléchi à ce que le lecteur enfant, ou

l'acheteur de livres d'enfants, pouvait désirer lire (mais en prenant soin toutefois de rencontrer les bibliothécaires de l'époque : Robert Delpire s'est rendu à la Joie par les livres à Clamart), Delpire a réuni, sur le mode de l'intuition et du plaisir, et toujours guidé par le goût des images parfaites, quelques-uns des plus grands talents de cette longue décennie, qu'on a coutume de dire pauvre en créations. Robert Delpire cesse de publier des albums en 1969. A l'exception des immenses Acti- et Multibom, qu'aucun directeur commercial ne prendrait aujourd'hui le risque d'éditer, la plupart des albums publiés par Robert Delpire ont été repris, avec des fortunes diverses, par des éditeurs jeunesse plus installés : l'Ecole des Loisirs, Gallimard, Actes Sud, Circonflexe. A l'heure où l'Education Nationale met certains de ces albums "au programme" des classes primaires, il est bon de rappeler que ce que l'on nous invite aujourd'hui à vénérer comme des classiques a vu le jour dans une atmosphère d'exigence esthétique, mais aussi de rencontre, d'audace et de créativité. Le « moment Delpire » est exceptionnel dans l'histoire de l'album contemporain. De l'aveu même de Robert Delpire, il doit beaucoup aux conditions financières d'alors, le budget publicité autorisant les audaces du secteur éditorial. Certes, il fallait de l'argent pour publier ces albums extraordinaires que l'on n'était pas assuré de bien vendre — mais il fallait surtout un goût très sûr de l'image et une haute idée de l'enfant, ainsi que le désir de partir à l'aventure. Ces dispositions, Robert Delpire les avait. De toute évidence, il les possède encore.

Notes

1 Le n° 6 de mai 1952.

2 Lui-même souligne, par-delà l'admiration qu'il a pour le talent de tel ou tel, l'influence sur son travail des collaborateurs qui furent aussi des amis : André François, Henri Cartier-Bresson, mais aussi le peintre Jacques Monory (qui sera à l'origine de la collection « Encyclopédie Essentielle »), ou le photographe André Martin

3 Robert Delpire publie en 1954, dans la collection « Neuf » (n° 13), *Japon* de Werner Bischof, avec une préface de Robert Guillaud. Le livre obtient le prix Nadar.

4 Certains sont aussi publiés par Gonin à Lausanne, mais ces derniers ne seront pas repris par Delpire, pas plus que le livre de coloriage *Im Zoo : Malheft für die Kleinen. Mit vielen Zeichnungen*. Zürich, Schweizer. Jugendschriftenwerk, 1951.

5 Qui traduit aussi les textes d'*Antartica*, album du photographe suisse Emil Schulthess paru dans la collection « Dix » en 1961.

6 Michel Defourny, « L'enfant et les images d'album, de 1950 à nos jours », dans *Regards sur le livre et la lecture des jeunes. La Joie par les Livres à 40 ans !*, Actes du colloque organisé les 29 et 30 septembre 2005, La Joie par les Livres, 2006, p. 38.

7 *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie commentée et illustrée de 500 magnifiques gravures par Gustave Doré*. Paris : J.Bry aîné, 1854.

8 *Tunisie, de Carthage à demain*. Textes de Claude Roy et Paul Sebag. Photographies d'Inge Morath, André Martin et Marc Riboud. Paris : Delpire, 1961. *Tout Paris*. Texte de Claude Roy. Photographies d'André Martin. Paris : Delpire, 1964.

9 *Arts sauvages*. Texte de Claude Roy. Paris : Delpire, 1957.

10 Il a par ailleurs publié chez Gonin à Lausanne, en 1959, *L'Homme déguisé en homme*, illustré par des eaux-fortes de... Hans Fischer.

11 Pchiff, le bébé renard. Photos et histoire d'Astrid Bergman racontée par Claude Roy, Lausanne, Éditions Clairefontaine, 1956 ; Farandoles et fariboles. Illustrations de Adolphe Zabransky. Accompagnement de Claude Roy, Lausanne, Éditions Clairefontaine, 1958.

12 Bernard Noël avait aussi réalisé une traduction de *Cuisine de nuit*, refusée par l'éditeur.

13 London: Faber and Faber, 1951.

14 Philadelphia: J.B. Lippincott, 1953.

15 London: George G.Harrap, 1963.

16 New York: Pantheon Books, 1965.

Pour citer cet article**Référence électronique**

Cécile Boulaire, « Robert Delpire, éditeur d'albums », *Strenæ* [En ligne], 1 | 2010, mis en ligne le 15 juin 2010, consulté le 13 mai 2015. URL : <http://strenae.revues.org/68> ; DOI : 10.4000/strenae.68

À propos de l'auteur**Cécile Boulaire**

Maître de conférences à l'Université François-Rabelais de Tours, équipe INTRU

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Entrées d'index

Mots-clés : album, clubs de livres, collection, format

Chronologique : années 1950, années 1960